

rodnog Međimurja, zatim Jugoslavije i Balkana a potom svih naroda u kojima je tada trajao u svom autohtonom izrazu. Po tome mu je umjetnost tro-slojevit, a on sâm izraziti skladatelj nacionalnoga glazbenog usmjerenja u rastu od pripadnosti hrvatskom pa južnoslavenskom do kozmopolitskom krugu stvaralaca. Kako sâm reče: »Ja tražim podstreka u folkloru onih naroda koje civilizacija nije iskvarila. Tu leži ona iskonska emocija, koja me inspirira.«⁵

I nalazio je taj podstrek, a koncentričnost njegova potvrđivanja magistralno je fiksirao u, na primjer, mješovitom zboru *Voda zviru* i ciklusu za alt i gud. kvartet *Pjesme moje majke* (Međimurje), u glasovirskoj *Jugoslavenskoj suiti* op. 2 (Jugoslavija), u orkestralnoj *Balkanofoniji* (Balkan) i u vokalno-instrumentalnoj *Religiofoniji*⁶ (kozmpolitizam). Unutar tih »miljokaza« stoje i drugi, ne manje važni opusi poput *Simfonijskog eposa* kojim je ozvučena naša narodnooslobodilačka borba, iz kojih izrasta skladateljev stvaralački portret čije su osnovnosti — bez obzira na povremene, ustalom ljudski razumljive, zastoje — vizionarski pogled u budućnost glazbenog izraza i izdašno pridonosenje toj budućnosti.

Te dvije osnovnosti, bez obzira proistjecale one tematski iz »posuđenog« narodnog napjeva ili iz izvorno oblikovane glazbene misli, izričajno se kreću od politonalnosti (*Voda zviru*, 1916.) i atonalnosti (atonalitetnosti) do akordskih grozdova (clusteri: *Sonata religiosa* za violinu i orgulje, 1925.; *Balkanofonija*, 1927.) te učinaka tipičnih za (današnju) elektro(fo)nsku glazbu (*Muzika za orkestar*, 1936.). Sve to ostvarivano je, međutim, uvijek uobičajenom tehnikom (notnog) zapisivanja i na standardnim glazbalima⁷, a niže se u nadahnutoj logičnosti kojom upravlja ruka eruptivnog stvaralačkog temperamenta u osnovi lirske slavenske širine. Sintezu svega iznesenoga naći je u sedmero-stavačnoj simfonijskoj suiti za sole, zbor i orkestar s naslovom *Religiofonija* iz 1933. god., tom pravom kaleidoskopu emotivnog i duhovnog svijeta Čovjeka, njegova osjećanja, nemira, kontemplacije, ekstaze i triumfa u ogromnu vremenskom rasponu od praukopskog primitivca do čovjeka današnjice.⁸ Tih sedam stavaka⁹ s glazbene strane stoje kao svojevrsni zvučni prikaz razvoja glazbenog mišljenja od prvobitne zajednice do danas, iznikao iz unutrašnjosti skladatelja ukopanog u ovo naše vrijeme, i zato intenzivno prožet glazbenom izričajnošću ne samo tadašnjice (1933.) nego i budućnosti (clusteri, učinci elektrofonike i sl.). Grandiozna po izrazu i po cjelokupnom dojmu, *Religiofonija* je s pravom nazvana »jugoslovenskom Devetom simfonijom« (D. Plavša).

3. Za života poznatiji i priznatiji u inozemstvu¹⁰ nego u domovini, Štolcer Slavenski je tipični i na-

žalost nerijetki primjer našeg skladatelja koji je odolio sirenskim zvucima (trenutačnih) vanjskih priznanja i ostao na rodnom tlu stvarajući i hodajući životnom stazom uglavnom sâm ne samo kao Umjetnik nego i kao Čovjek. Išao je, međutim, uporno i uspravno svojim putem, u domovini više neizvođen ili »poluizvođen« nego predstavljan u doličnom reproduktivnom tumačenju,¹¹ stvarajući za vrijeme koje će u potpunosti shvatiti i prihvatiti njegovu umjetničku i ljudsku poruku. S obzirom da još čak nema ni monografiju, ni tiskana (izabrana) djela, pa ni spomenik — potpisani nije siguran da je to vrijeme već nastupilo.

¹⁰ Djela su mu — u interpretaciji mnogih poznatih evropskih dirigenta (npr. E. Kleiber) — bila izvođena na mnogim evropskim glazbenim festivalima i koncertima, a neka od njih (do dolaska Hitlera na vlast u Njemačkoj) tiskana od izdavačke kuće Schott's Söhne (Mainz).

¹¹ Poznata je svojedobna loša ocjena njegova *Koncerta za violinu i ork.* (1927.), poslanog na jedan domaći natječaj, odnosno činjenica da je Zagreb (1955.) po prvi put javno čuo *Religiofoniju*, ali bez prvog stavka! Ili još zanimljivije: prvo izvođenje *Simfonijskog eposa* (1. 09. 1949., Beograd), pisanog za zbor i orkestar (prvotni naslov *Borba za Jugoslaviju*), uslijedilo je samo u orkestralnoj verziji (bez zbora!). (Usp. V. Perićić, nav. dj., 493.) I tako dalje...

Lovro ŽUPANOVIĆ

Sjećanja maestra Jakova Gotovca na rad u SMD „Zvonimir“

Splitsko muzičko društvo »Zvonimir«, osnovano godine 1884. — dvije godine poslije pobjede narodnjaka nad autonomašima — kao prvo hrvatsko glazbeno društvo u Splitu, tijekom svog gotovo šezdesetgodišnjeg života (prestalo je radom u vrijeme II. svjetskog rata) odigralo je veliku ulogu u razvoju glazbenog, kulturnog i nacionalnog života grada i njegove bliže i daljnje okolice. Društvo je priređivalo vokalne i vokalno-instrumentalne koncerte, dalo je i nekoliko opernih predstava, a imalo je i svoju glazbenu školu. Nekoliko istaknutih hrvatskih skladatelja djelovalo je u tom društvu kao njegovi dirigenti. Bili su to: *Franjo Serafin Vilhar* (1886.—1889.), *Nikola Faller* (1889.—1891.), *Vjekoslav Rosenberg-Ružić* (1891.—1895.), *Josip Hatze* (1905.—1914.), i *Boris Papandopulo* (1935.—1938.), a od 1914. do 1926. »Zvonimirom« je dirigirao češki skladatelj *Cyril Metoděj Hrazdira*.¹

Uz »Zvonimira« je vezan i prvi uspjeh jednog od najznačajnijih hrvatskih skladatelja — *Jakova Gotovca*. Naime, 20. siječnja 1918. »Zvonimir« je pod ravnanjem C. M. Hrazdire u foyeru današnjega Hrvatskoga narodnog kazališta izveo Gotovčev zbor *Aj, moj Mijo*, čime je zapravo označen početak stvaralačkog rada skladatelja, koji je svojim djelima dao tako snažan i trajan biljeg čitavom jednom plodonosnom i značajnom razdoblju u razvoju hrvatske glazbe.

¹ K(rešimir) Ko(vačević): *ZVONIMIR, Muzička enciklopedija*, sv. 3., II. izdanje, JLZ, Zagreb, 1977., str. 769.

⁵ Citirano prema V. Perićić, *Muzički stvaraoči u Srbiji*, Beograd [1969], 487.

⁶ To je izvorni (i sretno pogođeni) naslov danas neadekvatno preimenovane *Simfonije Orijenta*.

⁷ Iznimka je djelo *Muzika u prirodnom tonskom sistemu* iz 1937. god. u dva stavka: prvi za instrument »enharmonij«, a drugi za timpane i 4 (elektronska) trautonija.

⁸ Misao, parafrazirano preuzeta iz V. Perićić, nav. dj., 501.

⁹ Pogani (*Musica rhythmica*), Židovi (*Muzika coloristica*), Budisti (*Musica architectonica*), Kršćani (*Musica melodica*), Muslimani (*Musica articulata*), Muzika (*Musica polyphonica*), Himna radu (*Musica harmoniae*).

S obzirom na ulogu »Zvonimira« u razvoju splitskoga, pa i hrvatskoga glazbenog života, u nastojanju da prikupim što više građe o tom društvu, čiju povijest namjeravam napisati, obratio sam se 31. prosinca 1974. Jakovu Gotovcu s molbom, da iznese svoje uspomene na rad u »Zvonimiru«. Gotovac me je 6. siječnja 1975. obavijestio, da će mu osobno biti vrlo teško napisati uspomene, jer da ga »pisanje užasno zamara! — Mnogo bi mi bilo lakše, da nekome diktiram te svoje uspomene...« I tako sam 1. veljače 1975. pohodio maestra Gotovca u njegovu zagrebačkom stanu s — kasetofonom. Maestro je »govorio« svoje uspomene, a ja sam tek u nekoliko navrata »intervenirao« upitima. Tekst tog — uvjetno nazvanog — razgovora objavljujem na ovom mjestu nakon prethodne Gotovčeve auctorizacije.

— Prvi kontakt sa Splitskim muzičkim društvom »Zvonimir« imao sam kao gimnazijalac, kad sam se počeo baviti tamburanjem. Tada sam došao nekoliko puta u tamburašku sekciju SMD »Zvonimir«, koju je vodio tamburaški dirigent Gej. To je sve što znam o njemu. Nisam dugo išao, jer sam tambure brzo zapustio, a počeo sam se baviti violoncellom.

Moj kasniji prvi susret sa SMD »Zvonimir« bio je preko prijatelja Žitomira Domančića, koji je bio solist »Zvonimira« (tenor-solo u zboru). Sjećam se vrlo dobro, da je bariton solist bio Paško Duplancić, težak s Lučca ili iz Velog Varoša, ne znam. Krasni glasovi! I maestro Hatze, koji je bio dugogodišnji zborovoda »Zvonimira«, uvijek je njima povjeravao solo-partije.

Ja sam preko tog mog prijatelja Žitomira Domančića bio poslao na uvid maestru Hatzeu neke moje prve zborne pokušaje. Bili su to baš, ako se ne varam, pokušaji za muški zbor na tekstove Vladimira Nazora iz »Hrvatskih kraljeva«. Naravski, bili su napisani strahovito amaterski i puni grešaka, neću reći puno, ali ipak. Čitavo moje ondašnje znanje harmonije temeljilo se na poznavanju zborne literaturae starih hrvatskih majstora od Lisinskoga, Zajca, Eisenhutha, Vilka Novaka itd., jer smo njihove skladbe ipak pjevali u zboru, u serenadama, a nekolicina nas i u gimnaziji pod maestrom Antunom Dobronićem. Hatze je rekao, da je to interesantno, ali da bi trebalo učiti dalje. Međutim, došlo je do I. svjetskog rata. Maestro Hatze je bio mobiliziran kao rezervni oficir austrijske vojske i morao je ići na frontu. Koliko se sjećam, došao je čak na albansku frontu. U »Zvonimiru« su počeli razmišljati koga će uzeti za zborovodu dok se ne vrati Hatze. Uzeli su dirigenta splitske gradske glazbe Čeha Cyrila Metodēja Hrazdiru, odličnog dirigenta i odličnog muzičara, koji se zbog nekih nesretnih obiteljskih razloga preselio iz Češke u Split. Bio je vrlo žalostan i nesretan. Ne znam što mu se bilo dogodilo u obitelji. Svakako znam to, što sam kasnije doznao, da je on bio onaj dirigent, koji je ravnao praizvedbom Janáčekove *Jenufe* u Brnu, ali on o tomu nije vodio nekog posebnog računa, jer Janáček još onda nije bio svjetska slava.

Za vrijeme rata Hrazdira je vježbao zbor »Zvonimira«, i, koliko se sjećam, mogu se sjetiti samo ovih triju značajnih trenutaka:

1. Prigodom smrti Franje Josipa izveli smo s nekakvim prilagođenim i kombiniranim orkestrom *Lacrimosa* iz Mozartova *Requiem*a na jednom komemorativnom koncertu ili memorijalu u kazalištu. Vrlo dobro se sjećam, da sam svirao violoncello.

2. Maestro Hrazdira spremio je s ansamblom »Zvonimira« izvedbu jednočinke opere *V studni* (*U zdencu*) češkog skladatelja Blodeka. Libreto opere na hrvatski je preveo ondašnji predsjednik »Zvonimira« Lovrić. Kako mu je bilo ime, više se ne sjećam. Sjećam se vrlo dobro, da sam ja u orkestru svirao timpane. Naravski, amaterski. Sjećam se i to, da je moj

pašanac Slavko Sirišćević svirao obou, također amaterski, a budući da je bio zaposlen u Supetru, dolazio je i zbog pokusa specijalno u Split, da svira.

Orkestar je, koji je mogao imati najviše 25 do 30 članova, bio sastavljen zbrda-zdola, od amatera, članova gradske glazbe itd. Bila su ratna vremena. Sjećam se, da je klarinetist morao dolaziti iz Trogira, jer je tamo bio zaposlen kao općinski službenik.

I ta je opera *U zdencu* bila izvedena nekoliko puta.

3. Za me najznačajniji trenutak iz te ratne epohe SMD »Zvonimir« je bila praizvedba moje prve zborne kompozicije, mješovitog zbora iz op. 1. *Prigovor*, koji je bio izveden pod nazivom prvog stiha *Aj, moj Mijo* u foyeru Hrvatskoga narodnog kazališta (onda se zvalo Općinsko kazalište). »Zvonimir« ga je izveo pod dirigiranjem Hrazdire uz veliki uspjeh kod publike 20. siječnja 1918. To je bio moj prvi nastup u javnosti kao kompozitora. I kritike su bile prvorazredne. A ja sam ipak imao toliku tremu, da sam se bio zakleo, da više ne ću napisati ni jednu notu.

Kad je svršio rat, vratio se maestro Hatze, ali ondašnji pjevači SMD »Zvonimir« nisu htjeli otpustiti Hrazdiru i tako se zametnuo gradski boj između Hatzeovih pristaša i Hrazdirinih pristaša. Ne sjećam se detalja, ali znam, da sam ja u tom kaosu bio prilično loše tretiran od strane tih »hrazdira«, jer sam se ipak približio maestru Hatzeu. Nisam baš u njega učio teorije, nego sam više bio famulus, koji je dolazio u posjete, razgovore itd.

Skupina osobnih prijatelja maestra Hatzea, bio je to dr. Tomić, Miše, Fabris — ne sjećam se svih imena, ustrojila je novo pjevačko društvo. Kad se postavilo pitanje njegova imena, ja sam predložio ime »Guslar«. I tako je nastalo pjevačko društvo »Guslar«.

Posredstvom maestra Hatzea godine 1920. otišao sam u Beč, ja i Tijardović, u Milana Obuljena, koji je poslije rata ustanovio ediciju »Edition slave«, ali ta »Edition slave« nije mogla prosperirati, jer nije ni bilo dovoljno južnoslavenskih djela. I tako sam u Beču proveo godinu i po dana. Što se dalje događalo u Splitu, što je bilo sa »Zvonimirom«, ja se više ne sjećam.

— Spominjali ste Hrazdiru. On je bio i skladatelj. Jesu li Vam poznate njegove skladbe?

— Jest, jest, dobro ste me podsjetili. Mi smo izvali neke njegove ženske zborove i ulomak iz neke njegove operete. Kako se zvala, ja se više ne sjećam.

— Kakovo je Vaše mišljenje o vrijednosti tih njegovih djela?

— Pisana su apsolutno korektno i talentirano u stilu ondašnje postsmetanovske periode.

— Sjećate li se je li još netko, u vrijeme Vašeg djelovanja u Splitu, dirigirao »Zvonimirom«?

— Ne sjećam se, ali držim, da nije.

— Je li »Zvonimir« osim zbora *Aj, moj Mijo* izveo još koju Vašu skladbu?

— Ne! »Guslar« je izveo moju *Koledu* i obrade dalmatinskih pjesama, ali ja sam onda već bio u Zagrebu.

U vezi sa zadnjim upitom i odgovorom, moram nadopuniti maestra Gotovca. Naime, i »Zvonimir« je izveo njegovu *Koledu*. Istina, ne na nekom službenom ili »pravom« koncertu, nego u ophodu gradom, kad su išli čestitati neku svečanost jednom društvenom dobrotvoru. Bilo je to u Papandopulovoj »eri« SMD »Zvonimir«.²

Sjećanje maestra Jakova Gotovca na njegov rad u SMD »Zvonimir«, što ih objavljujem u povodu osamdeset i pete obljetnice njegova života, nesumnjivo su

² Ivan Bošković: *Boris Papandopulo i Split*, Zbornik 1. Društvo hrvatskih skladatelja, Zagreb, 1976., str. 19., bilješka br. 2.

dragocjena građa za upoznavanje koliko njegovih prvih glazbeničkih i skladateljskih pokušaja i uspjeha, toliko i glazbenog života Gotovčeva rodnog grada, u kojem je »Zvonimir« — kako je već rečeno — igrao itekako značajnu i plodonosnu ulogu.

Ivan BOŠKOVIC

Stanko Premrl

(1880-1965)

Povodom 100. obljetnice rođenja

Vanjski okvir životnog puta Stanka Premrla vrlo je jednostavan. Četiri mjesta: Šentvid pri Vipavi, danas Podnanos (rođenje), Ljubljana (gimnazija i sjemenište), Beč (Muzička akademija), Ljubljana (djelovanje do smrti). Četiri datuma 28. rujna 1880. (rođenje), 10. srpnja 1903. (svećeničko ređenje), 20. lipnja 1908. (orguljaška diploma), 14. ožujka 1965. (smrt). Zadnjih godina je živio u Ljubljani bez većeg prekida. U tim godinama učinio je mnogo za slovensku glazbu, gotovo smijemo reći, više nego itko drugi, za slovensku crkvenu glazbu.

Glavno područje Premrlvog djelovanja bila je crkvena glazba, premda se njegovo značenje proteže i na svjetovnu glazbu, koju je obogatio svojim skladbama i neko vrijeme je pomagao njezin razvoj. Mnogo je pomogao slovenskoj glazbi kao profesor na srednjem slovenskom glazbenom zavodu (Glasbena matica, Konservatorij, Glasbena akademija), gdje je kao redovni profesor predavao harmoniju, glazbene oblike i više od 20 godina orgulje. Tako je ušao u dodir s nizom slovenskih glazbenika, koji su danas vodeći ljudi u slovenskoj glazbi. Ipak je glavno područje njegova djelovanja bila slovenska crkvena glazba, na kojoj je pokušao i mnogo puta uspio unatoč modernom izrazu nadahnuti slovenski melos. Iako je kao skladatelj najviše radio na slovenskoj crkvenoj glazbi, bilo bi krivo kad bismo to djelovanje smatrali jedinim. Po službi je najprije bio vođa ljubljanskog katedralnog zbora i orguljaš. Tu je službu preuzeo nakon Antona Foerstera koji je bio njegov profesor glazbe na klasičnoj gimnaziji. Premrl je obavljao tu službu kroz 30 godina. Katedralni zbor je bio uvijek važan činilac u slovenskom glazbenom životu. Pod Premrlom bila je to tribina novijih dostignuća u crkvenoj glazbi. Iako nije zanemario starijih skladatelja — kako slovenskih tako i stranih — ipak su kod njega imali prednost slovenski skladatelji koji su se koristili novijim glazbenim elementima. Pri tome nije dakako ni sebe isključivao, a imao je i zavidnu prednost da je mogao svoje skladbe i odmah izvoditi.

Sa svojim koncertima na orguljama ljubljanske katedrale, koje je poznao bolje nego bilo tko prije i poslije njega, slovio je kao najbolji slovenski orguljski koncertant. U tome su tadanji kritičari bili jedinstveni. Pogled na koncertne programe njegovih nastupa otkriva široki raspon njegova repertoara: Od Bacha do Regera. Poznate su bile njegove improvizacije. Sam je zapisao da improvizator ima tu prednost da je istovremeno i skladatelj i izvoditelj.

Kao regens chori bio je također voditelj i profesor orguljaške škole. Poučavao je orgulje, kontrapunkt i harmoniju. U tridesetgodišnjem vodstvu na toj školi došlo je s njim u dodir oko 250 studenata. 190 ih je di-

plomiralo. Njegov utjecaj na slovensku crkvenu glazbu širio se tako ne samo svojim skladbama nego posredno po svojim učenicima, koji su njegove nazore i nastojanja sami pokušali ostvariti i razvijati. Među njima su Jobst i Železnik, koji su u razvoju harmonije išli dalje od Premrla, kako je sam priznao. Premrl je bio svijestan poslanja što ga ima orguljaška škola, učenici su naime budući orguljaši, pioniri slovenske glazbe na selima među priprostim ljudima. Zato se je njoj posvetio i nastojao da bi učenici od nje imali što više koristi. U tu svrhu je preuredio Orguljašku školu prilikom njene 50-obljetnice g. 1926. i sastavio profesorski zbor koji je bio vrijedan svakog poštovanja, jer su bili sami kvalificirani glazbenici, svaki u svojoj struci.

Krug njegovog utjecaja širi se uređivanjem *Cerkvenog glasbenika*. Kroz 35 godina bio je njegov urednik, a godinu dana prije toga kao urednik glazbenog priloga. *Cerkveni glasbenik* postao je pod njegovim uredništvom iz glazbeno reakcionarnoga lista glasnik novih ideja i glazbenih nazora, i to po svojim člancima i glazbenim priložima. *Cerkveni glasbenik* već izlazi 73 godine. Po godinama izlazenja je četvrta slovenska najstarija publikacija uopće. *Cerkveni glasbenik* je pod Premrlvim vodstvom tako podigao svoj ugled da ga ne može mimoići nijedan povjesničar slovenske glazbe.

U časopisu koji je uređivao Premrl je također i pisao. Ima potpisanih 132 njegova članka, 571 duljih ili kraćih ocjena, 25 vijesti i 142 koncertnih vijesti. Velik broj njegovih priloga nije ni potpisan. Što je u teoriji tumačio i kako je u člancima davao smjernice, tako je također pokazao i u glazbenim priložima. Kao urednik je imao tu prednost da je lako vlastite skladbe objavljivao bez ikakva protivljenja. Njegovih skladbi u *Cerkvenom glasbeniku* ima 261, što daleko nadilazi broj bilo kojeg drugog glazbenika.

Najveći prilog slovenskoj crkvenoj glazbi su njegove skladbe. Premrl je objavio devet latinskih misa za zbor i orgulje; pet rekvijema; 25 promjenljivih misnih dijelova; oko 800 zvorskih skladbi (uglavnom na slovenskom a nešto i na latinskom); osim toga još 700 orguljskih skladbi od kojih su neke vrlo kratke, druge — posebne varijacije i fuge — dulje.

Premrl je po svojem značenju u slovenskoj crkvenoj glazbi po broju skladbi i njihovoj kvaliteti zaslužio veću popularnost kako u zbornom tako i u pučkom pjevanju. Svatko rado sluša Premrla, makar ga razmjerno malo izvode, jer je — čini se — za proste pjevače zahtjevan. U sebi ima nešto bachovskoga, nijedna skladba nije lagana. Teško je Premrla pravilno pjevati, a ako ga shvatiš, pjeva sam.

Ljubljanski nadbiskup Jožef Pogačnik vrlo je sažeto označio Premrlovo značenje za slovensku crkvenu glazbu kad je govorio nad otvorenim grobom: »Crkvena glazba zadnjeg pola stoljeća nosi neizbrisivi pečat Vaše osobnosti. Još danas najviše ljudi živi od Vašega djela i bit će tako još dugo ubuduće. Crkvena stvaralačka glazba postala je Vašom smrću kao uboga zapuštena sirota, koja još dugo neće dorasti, da bi se mogla mjeriti s izvornom glazbom našega vremena.«

Edo SKULJ

Sa slovenskog preveo Josip Korpar

VIKTOR RONČIĆ

Misa za jednoglasni zbor i orgulje

Cijena: partitura = 20 Din
dionica = 2 Din